

GRADO EN BELLAS ARTES

EL HOGAR INTANGIBLE

TRABAJO DE FIN DE GRADO
PATRICIA REYES YANES



TURORIZADO POR ROSA CUBILLO LÓPEZ / NOEMÍ PEÑA
SEPTIEMBRE DEL 2019

AGRADECMIENTOS

A Rosa Cubillo y Noemí Peña, mis tutoras del TFG.

Gracias por los libros, las recomendaciones y por guiarme durante este proceso.

ÍNDICE

1. RESUMEN	4 - 5	4.3 EL HOGAR COMO ENTIDAD PROPIA	21 - 28
1.1 Resumen	4	4.3.1 El lugar con entidad	21
1.2 Summary	5	4.3.2 Erwin Wurm	22 - 26
2. INTRODUCCIÓN	6	4.3.3 Carl Andre	27 - 28
3. OBJETIVOS	7	4.4 El dolor como hogar	29
4. FUNDAMENTACIÓN O MARCO TEÓRICO	8	4.4.1 Womanhouse	30
4.1 HOGAR Y NO HOGAR, El lugar	9 - 10	4.4.2 Robin Schiff	31
4.1.1 Concepto de lugar y no lugar e interpretación personal	11 - 12	4.4.3 Janice Lester	32
4.1.2 No hogar	13 - 14	5. MARCO ARTÍSTICO, OBRA PROPIA	33
4.2 TIPOLOGÍA DE HOGARES: TRADICIONAL Y CONTEMPORÁNEOS	15	5.1 La naturaleza como hogar, Mano Araña.	36 - 41
4.2.1 El Hogar de Louise Bourgeois	15 - 17	5.2 Las personas como hogar, Personas casa.	42 - 57
4.2.2 El No Hogar de Sydia Reyes	18 - 19	6. CONCLUSIONES	58
4.2.3 Habitación para llorar de Tania Burguera	20	7. REFERENCIAS	59 - 60

1 RESUMEN Y SUMARIO

1.1 RESUMEN

Desde la infancia, nos enseñan que nuestro hogar es el lugar donde nacemos, aquel en donde se encuentra nuestra familia, un techo en el que refugiarse.

Para realizar este trabajo, he realizado una investigación previa sobre conceptos de interés torno al hogar. Estudiar estos términos me ha llevado a diferenciar varias tipologías de hogares de acuerdo con los criterios del lugar, no-lugar, hogar y no-hogar. Indagando en las reflexiones de diferentes teóricos, descubrimos varias perspectivas, otras formas de entender el hogar. El hogar podría venir a ti, incluso viajar contigo. No necesariamente tendría que tratarse de una casa, un grupo de personas, un trozo de tierra inamovible.

Posteriormente he fundamentado dichos conceptos y los he relacionado con las obras de artistas, entre ellos Louis Bourgeois y Sydia Reyes. Tras la elaboración de este marco teórico, he desarrollado una obra artística, una propuesta personal en torno a esta temática.

Este trabajo tiene como objetivo una reflexión del concepto del hogar, las heridas internas, la búsqueda de conciencia del cuerpo en su relación con el entorno y el espacio que ocupa en él. Supone para mí un canal de iniciación para la investigación artística desde una mirada intimista.

Palabras clave: no-lugar, hogar, no-hogar, heridas, entorno.

1.2 SUMMARY:

Since childhood, they teach us that our home is the place where we are born, that where our family is located, a roof in which to take refuge.

To carry out this work, he carried out a previous investigation on concepts of interest around the home. Studying these terms has led me to differentiate several types of homes according to the criteria of place, non-place, home and non-home. Inquiring into the reflections of different theorists, we discovered several perspectives of raising the home. Home could come to you, even travel with you. He did not consider it necessary to be a house, a group of people, a piece of immovable land.

Subsequently based on these concepts and those related to the works of artists, including Louis Bourgeois and Sydia Reyes. After the elaboration of this theoretical framework, I developed an artistic work, a personal proposal around this theme.

This work involves a reflection of the concept of home, internal wounds and the search for awareness of the body in its relationship with the environment. It is for me an initiation channel for artistic research from an intimate look.

Keywords: non-place, home, non-home, wounds, environment.

2 INTRODUCCIÓN

Mis inicios en la Universidad de La Laguna surgieron estudiando Conservación y Restauración de Bienes Culturales. En segundo de carrera, me di cuenta de que lo que realmente quería hacer era crear arte. Durante mis años de estudio en la universidad, he probado diferentes modalidades creativas. Siempre he sido una persona muy indecisa y he sentido curiosidad y motivación por conocer el máximo número de lenguajes artísticos posibles. En segundo de carrera me matriculé en el itinerario de escultura, esto me dio la posibilidad de conocer técnicas que he empleado en la creativas. Siempre he sido una persona muy indecisa y he sentido curiosidad y motivación por conocer el máximo número de lenguajes artísticos posibles. En segundo de carrera me matriculé en el itinerario de escultura, esto me dio la posibilidad de conocer técnicas que he empleado en la elaboración para la obra que he creado para este trabajo. En cursos posteriores me centré más en las formas pictóricas, sin embargo, aunque la pintura me apasione, no es un lenguaje con el que ahora mismo me sienta cómoda desenvolviéndome, en este momento de mi vida he preferido usar otras herramientas tales como la escultura anteriormente mencionada o la instalación.

En este trabajo trataré de resolver los motivos por los que llevo a cabo mi proceso artístico. Lo realizaré a través de los lenguajes necesarios que me sirvan de canal para encontrarme.

¿Qué significa para mí sentirme en casa?, ¿Cuándo fue la primera vez que me sentí así?, ¿Cuál fue la última vez?, ¿Qué sentí?, ¿Sentirse en casa es sinónimo de sentirse protegida y a salvo?, ¿Para sentirse en casa es necesario encontrarse en un lugar cerrado?, ¿Es necesaria la familia?, ¿A qué consideramos familia?, ¿Puede una persona hacer que te sientas en casa?, ¿Es amor, o es apego emocional?, ¿Permanezco en la herida porque me siento segura en ella?, ¿Qué es ser libre?, ¿Hay lugares en los que me puedo sentir más libre que en otros?, ¿Significa que en esos lugares estoy más cerca de ser yo misma?, ¿Me siento a salvo siendo yo misma?.

Comenzaré analizando el concepto de lugar que ha existido y continúa existiendo en la sociedad, para en consecuencia proceder a examinar los términos hogar y no hogar. Una vez examinados llevaré a cabo mi proceso artístico centrándome en los diferentes conceptos de hogar que he experimentado desde mi niñez hasta la actualidad.

ME BUSCO Y NO ME ENCUENTRO – JOSEFINA DE LA TORRE,
Marzo Incompleto, 1968.

*Me busco y no me encuentro.
Rondo por las oscuras paredes de mí misma,
interrogo al silencio y a este torpe vacío
y no acierto en el eco de mis incertidumbres.
No me encuentro a mí misma.
Y ahora voy como dormida en las tinieblas,
tanteando la noche de todas las esquinas.
Y no pude ser tierra, ni esencia, ni armonía,
que son fruto, sonido, creación, universo.
No éste desalentado y lento desgranarse
que convierte en preguntas todo cuanto es herida.
Y rondo por las sordas paredes de mí misma
esperando el momento de descubrir mi sombra.*

3 OBJETIVOS

1. Investigar las diferentes posturas que existen con respecto a los conceptos del lugar y no lugar para comprender la variabilidad de formas de entendimiento de estos términos desde una perspectiva artística y poética.
2. Dar a conocer el cambio que el concepto del hogar experimenta con el paso del tiempo.
3. Contrastar la obra de artistas que han trabajado enfocándose en la temática de los lugares y hogares.
4. Ser capaz de adecuar las técnicas y procedimientos que he adquirido a lo largo de la carrera necesarios para desarrollar una obra propia.
5. Crear una obra propia fundamentada en el concepto del hogar y a la vez experimentar el valor del aprendizaje personal que voy llevando a cabo durante el proceso artístico. Este trabajo además de exponer una propuesta supone para mí un canal para el autodescubrimiento.

4 MARCO TEÓRICO

A continuación, diferenciaremos tres apartados en los que trataré de mostrar diferentes tipologías de hogar: Hogar y no hogar, Hogar con entidad propia y Dolor cómo hogar. En cada apartado conoceremos las visiones particulares de diferentes artistas y mi concepción personal de la forma de percibir estos tipos de hogar.

Hogar y no hogar

Surge una necesidad de definir los conceptos de lugar y no-lugar para posteriormente lograr comprender la concepción del hogar y no-hogar, términos presentes y fundamentales en la tipología de hogares contemporáneos que desarrollo en este apartado. Haciéndolo, conoceremos diferentes formas de entender el hogar a través de artistas como Louise Bourgeois, Sydia Reyes y Tania Burguera.

Hogar con entidad propia

Se expone la forma de entender el hogar como entidad, desarrollando la idea de que el lugar posee una entidad propia, a través de la visión de Erwin Wurm y Carl Andre.

El dolor cómo hogar

Existen artistas que han experimentado intensos sentimientos negativos, como pueden ser el miedo y la tristeza y lo han plasmado en su obra creando piezas que hacen referencia a la intimidad del hogar. Se ha de entender el *dolor como hogar* como un juego de palabras en el que no solo se entiende el hogar como aquel formado por elementos cotidianos que bien conforman la obra de las artistas, sino como una forma de quedarse a vivir en ese dolor que ellas habitaron.

4.1 HOGAR Y NO HOGAR

Atendiendo a la naturaleza de la relación del ser humano con el espacio como primer objeto de estudio de mi trabajo en relación con el hogar, comenzaré desarrollando algunos conceptos clave para posteriormente proceder a explicar esta concepción del hogar.

4.1.1 EL LUGAR

El Lugar

Como definición de lugar expuesta por la Real Academia Española (RAE) el término lugar hace referencia a una porción de espacio, un sitio o paraje o un sitio que ocupa cada elemento de una serie. Podemos diferenciar varios tipos de lugares: Lugar acasado, lugar común, lugar de circulación, lugar de behetría, lugar geométrico, lugar oratorio, o lugar teológico.

Adentrándonos en los conceptos postmodernistas del antropólogo Marc Augé (1992), un lugar es aquel ocupado en común por un grupo. En ese lugar, los integrantes trabajan, generan relaciones, estrechan vínculos, marcan las fronteras, poseen un sistema de creencias propio que tratan de defender, así como también la posibilidad de la existencia de fe en una determinada fuerza que va más allá de lo terrenal. Son representados por un nombre propio que los abarca a todos y solo ellos se consideran dignos de ser referidos por dicho sustantivo.

Interpretación personal del lugar

Desde mi perspectiva personal estoy a favor de Marc Augé (1993) con respecto a atribuir el adjetivo "semifantástico" al término lugar dentro de la terminología posmodernista. Al fin y al cabo, los lugares que conocemos no son más que construcciones sociales que se han ido consolidando a medida que pasan las décadas y generaciones. Sin embargo, si cada lugar en el que se han establecido unos dogmas y creencias es "semifantástico", ¿Existen lugares más fantásticos que otros?, ¿El hecho de que un lugar sea más fantástico que otro, lo garantiza más como lugar?

Adentrándonos en el término lugar físico en el sentido antropológico, se sostiene que pertenecen a un mismo lugar aquellos que en su mayoría defienden una forma de vida similar y comúnmente aceptada. Bajo estas premisas aquellos anti-sistema que aun así pertenezcan físicamente al espacio en el que se lleva a cabo la comunidad, también forman parte del lugar. Por lo tanto, a mayor conformidad por parte de la comunidad y cumplimiento del sistema de valores y creencias, mayor fantasía.

Se puede considerar dicho lugar como una "semifantasia", resalta Augé.

El territorio se mantuvo contra las amenazas de agresiones exteriores o de escisiones internas, cosa que no siempre sucede, lo sabemos: en este sentido, también, los dispositivos de la adivinación y de la prevención han sido eficaces. Esta eficacia puede medirse a escala de la familia, de los linajes, del pueblo o del grupo. (Marc Augé, 1992, p.50)

El antropólogo otorga al lugar la cualidad de "semifantástico" ya que, aunque en algún momento puedan ocurrir acciones que se escapan o se oponen al sistema de creencias establecido, estos son una minoría y la resolución del conflicto se puede llevar a cabo por los encargados de gestionar las dificultades y su correcta resolución.

Bajo mi percepción del lugar, considero que un lugar definido por Marc Augé (1992) como "fantástico" será más probable que siga adecuándose a las premisas de lugar. De lo contrario, con demasiadas cabezas opuestas al sistema, el valor del paraje terminará cuestionándose y por lo tanto pasará a ser un lugar diferente. Es decir, deben de cumplirse ciertas costumbres para que el lugar siga existiendo tal y como lo conocemos y no acabe distorsionado.

Para mí el lugar físico es aquel que escapa de la transitoriedad, aquel en el que se desarrollan relaciones íntimas entre personas, o encuentros profundos con la naturaleza del entorno. Defiendo que debe de haber un acontecimiento profundo para que sea un fin (lugar) y no el camino a él (no lugar) que expondré a continuación.

4.1.2 NO LUGAR

El no lugar

Augé (1992) utiliza el concepto de "no lugar" para hacer referencia a lugares de tránsito, aquellos lugares de transitoriedad que no tienen suficiente importancia para ser considerados como "lugares". Son lugares antropológicos los históricos o los vitales, así como aquellos otros espacios en los que se da relación entre seres humanos.

La distinción entre lugares y no lugares pasa por la oposición del lugar con el espacio. Ahora bien, Michel de Certeau (1966) no opone los "lugares" a los "espacios" como Marc Augé (1992) los "lugares" a los "no lugares".

"El espacio, para él, es un "lugar practicado", "un cruce de elementos en movimiento" (Marc Augé, 1992, p.86): Los caminantes son los que transforman en espacio la calle geoméricamente definida como lugar por el urbanismo. A este paralelo entre el lugar como conjunto de elementos que coexisten en un cierto orden y el espacio como animación de estos lugares por el desplazamiento de un elemento móvil le corresponden varias referencias que los mismos términos precisan. La primera referencia es a Merleau Ponty quien, en su *Fenomenología de la percepción*, distingue del espacio "geométrico" el "espacio antropológico" como espacio "existencial", lugar de una experiencia de relación con el mundo de un ser esencialmente situado "en relación con un medio". La segunda referencia es a la palabra y al acto de locución: El espacio sería al lugar lo que se vuelve la palabra cuando es hablada, es decir, cuando está atrapada en la ambigüedad de una ejecución, mudada en un término que implica múltiples convenciones, presentada como el acto de un presente (o de un tiempo) y modificada por las transformaciones debidas a vecindades sucesivas. (Merleau Ponty, 1945, p. 173)

Interpretación personal del no lugar

Adentrándonos en la *Fenomenología de la percepción*, considero de gran acierto por parte de Merleau Ponty iniciar una distinción entre espacio geométrico y antropológico para que más tarde Certeau (1966) pudiera percibir los espacios antropológicos y "existenciales" como "lugares practicados".

Marc Augé (1992) considera que aquellos espacios más practicados son aquellos apropiados para considerarse lugares. Es por eso que relaciona la importancia de las experiencias que se den en un determinado espacio con la posibilidad de considerarlo lugar o no. Por lo tanto, si en un "no lugar" se llegaran a desarrollar hechos de vital importancia histórica o hechos vitales relevantes, ¿Se consideraría un lugar?, ¿Cuánto tiempo tendría que durar la transformación para llegar a considerarse un lugar y en qué punto lo haría? Estas cuestiones me hacen plantearme si dichos conceptos denotan contrariedad, o si sin embargo podrían convivir en el espacio aun experimentando variaciones.

Al igual que Augé (1992), difiero con Certeau en considerar el término "no lugar" como una forma de referirse al espacio de forma negativa o peyorativa. Considero que un "no lugar" posee otras características propias que lo hacen diferenciarse por sí mismo como un espacio merecedor del uso de la palabra "lugar". El *no* hace referencia a la negación de lugar antropológico, no a la negación del término lugar en sí. Los no lugares son lugares cargados de transitoriedad y movimiento. Son espacios dinámicos que se escapan de las fronteras de unos dogmas establecidos y de creencias y prejuicios.

Michael de Certeau (1966) expone que para practicar el espacio es necesario remontarse a la niñez. Durante la infancia el ser humano comienza sus primeras andaduras como filósofo. Todos hemos sido niños y por lo tanto todos nos hacemos preguntas sobre el espacio-lugar en el que nos encontramos. ¿Dónde estoy?, ¿Qué ocurre?, ¿Por qué estoy aquí?, ¿Quién soy? El simple hecho de haber nacido, haberse diferenciado en un espacio, haber hecho un viaje, corresponde para Certeau (1966) un relato del espacio. Estos relatos son los encargados de organizar y constituir los lugares ("...la lectura es el espacio producido por la práctica del lugar que constituye un sistema de signos: un relato", pág. 173).

Certeau (1966) se refiere a los "no lugares" de forma negativa, ya que pretende resaltar una cualidad del lugar que para él resulta la ausencia del mismo. Defiende que los nombres propios nos tratan de imponer una idea establecida del lugar, una misión del otro, una historia que lo diferencia de considerarse un simple espacio. Sin embargo, para Augé (1992) "no lugar" no implica una connotación negativa, ya que el hecho de no cumplir con el requisito de transitoriedad y por lo tanto considerarse lugar, no lo exime de poseer otras características.

Si bien se llevaran a cabo en el "no lugar", no se habrían desarrollado en el mismo, ni eso supondría un hecho determinante para la metamorfosis de ese espacio "no lugar" en un "lugar".

Los no lugares no se encuentran a la espera de ser conquistados o adoctrinados, no significan la negación del lugar ni la ausencia de este. Son espacios que se sirven por sí mismos, que coexisten en el espacio, con los lugares. El concepto de lugar no podría entenderse sin el concepto de no-lugar y viceversa.

Entiendo el no-lugar como el espacio entre lugares, como el camino. Supone la conexión, el espacio, para que se produzcan los acontecimientos. Aun así, se trata de un concepto muy abstracto. Desde mi punto de vista diferencio no lugares tanto en el hueco que hay entre dos columnas, como en lugares de transitoriedad como puede ser un paso de peatón o los túneles de un metro, o el espacio que hay entre ser "seguro" o "inseguro", así como cualquier otro adjetivo calificativo.

El hogar

Si nos ceñimos a la definición de hogar que propone la RAE, entenderíamos simplemente que hace alusión a una casa o domicilio, así como al grupo de personas, por lo general familiares, que viven juntos. Sin embargo, son muchos los intelectuales que han reflexionado sobre el hogar a lo largo de los siglos.

"Todos tenemos nuestra casa, que es el hogar privado; y la ciudad, que es el hogar público" (Enrique Tierno Galván, 2005, p.92)

Adentrándonos en la cita del autor, podemos diferenciar que Enrique Tierno defiende la compatibilidad de contar con un hogar considerado lugar y en otro entendido dentro del espacio público (no lugar). El autor no realiza distinción con respecto a la importancia otorgada a ambos hogares, no entiende el no lugar como la ausencia de este, simplemente estos coexisten de manera natural en sintonía con la vida urbana,

"Mis viajes más bellos, los más dulces, los he hecho al calor del hogar, con los pies en la ceniza caliente y los codos reposando en los brazos desgastados del sillón de mi abuela [...]. ¿Por qué viajar si no se está obligado a ello? [...]. Es que no se trata tanto de viajar como de partir; ¿quién de nosotros no tiene algún dolor que distraer o algún yugo que sacudir?". (Sand, s.f.)

El no hogar

Trataré de abordar este concepto a través de experiencias actuales relacionadas con la búsqueda del hogar de diferentes escritores y artistas.

El ensayista y novelista Pico Iyer (2014), ha tratado el tema del hogar en sus ensayos exponiendo un discurso con el que me siento muy identificada. Iyer creció en el seno una familia de origen hindú residente en Inglaterra. Durante su juventud, su casa incendió debido a un fuego producido en una zona forestal cercana. Todos sus bienes materiales quedaron calcinados. Fue un punto clave para él ver todas sus cosas destruidas y reducidas a cenizas.

La casa que consideraba su hogar ya no existía, por lo tanto, consideraba que el hogar tal y como lo había percibido, ya no era. Aun contando con la presencia de su familia, el núcleo se percibía como desprotegido e inconcluso.

Una vez comenzó a afrontar la pérdida de su casa material. Se dio cuenta de que el hogar no es simple y llanamente el espacio al que acudes como refugio, o dónde se encuentre tu familia, o dónde tu cuerpo está en sintonía con el entorno, identificar dónde se encuentra tu hogar supone un tema mucho más complejo que saber dónde se localiza una casa.

Este fragmento de párrafo de George Sand (s.f.) refleja la comodidad por parte de la autora con la idea tradicional del hogar como lugar. Hace referencia a su casa como elemento edificante en el que se desarrollan las relaciones humanas de afecto “*los pies en la ceniza caliente y los codos reposando en los brazos desgastados del sillón de mi abuela*”. Para ella el hogar se encuentra relacionado con los vínculos emocionales y con la comodidad. Entiende la idea de viajar como una vía de escape al sufrimiento, la importancia del viaje se la da al motivo de la partida, a la causa del escape del propio hogar, no al destino en sí.

¿Qué es realmente un hogar?

El hogar, podría estar relacionado con un lugar, público o privado, o un sentimiento, también con aquello que provoca nostalgia. Diferentes personajes del panorama artístico defienden este concepto del hogar.

Un ejemplo es el de la cantautora Dominique Dillon (2019), la cual defiende que el hogar se puede construir en soledad estando en plena sintonía con el propio cuerpo "Un hogar para ti, uno que puedas alcanzar por ti misma, estando sola"

La fotógrafa, escritora y viajera Amarna Miller (2017) defiende el concepto del hogar como un modo de estar en sintonía con la naturaleza, un lugar de tránsito en el que decide estar en ese momento, creado por ella misma, así lo defiende en el vídeo grabado para Play Ground titulado “*El no hogar de Amarna Miller*”.

Dejando a un lado el concepto anticuado de nuestros ancestros, y adentrándonos en ideales contemporáneos que tienen en cuenta la movilidad e individualidad del ser, considero un hogar aquel lugar en el que me siento en plena sintonía contigo misma y consigo encontrar la paz.

Entiendo entonces el concepto del “no hogar” como aquel lugar externo a una formalización del hogar tradicional, pero en el que, sin embargo, me siento en total sintonía con el entorno y con un arraigado sentimiento de pertenencia (que puede ser fijo o no) debido a fuertes experiencias de bienestar o autodescubrimiento.

4.2 TIPOLOGÍAS DE HOGARES CONTEMPORÁNEOS

4.2.1 El hogar de Louis Bourgeois

Todos o casi todos habitamos una casa. Se podría decir que es el lugar en el que se nace o el escenario donde se despliega la vida. La casa acoge nuestra condición terrestre, nos proporciona un espacio de confianza donde permanecemos a salvo de la intemperie y nos atrae como ámbito en el que sustraemos hacia nosotros mismos (Judith Uzcátegui Araújo, 2011, p.21)

La ensayista Judith Uzcátegui (2011), autora de *“El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas”* realiza en el libro un análisis sobre la obra de Louise Bourgeois, famosa escultora francesa. La obra de la artista posee una fuerte carga autobiográfica. Louise representa sus fantasmas del pasado, debido a los traumas infantiles que experimentó en su hogar cuando era una niña. Un hecho que supuso un fuerte impacto en su niñez fue el descubrimiento del amorío entre su padre y su niñera. Causó un trauma que arrastró y reflejó en su obra durante toda su vida.

“En ese lugar, los integrantes trabajan, generan relaciones, estrechan vínculos, marcan las fronteras, poseen un sistema de creencias propio que tratan de defender, así como también la posibilidad de la existencia de fe en una determinada fuerza que va más allá de lo terrenal” (Marc Augé, 1992, p.7)

Louise al considerar el vínculo entre su padre y su niñera inapropiado debido a su sistema de creencias, comienza a sentirse incómoda con el lugar en el que habita, comienza su reflexión con respecto al hogar.

“Adentrándonos en el término lugar en el sentido antropológico, se sostiene que pertenecen a un mismo lugar aquellos que en su mayoría defienden una forma de vida similar y comúnmente aceptada” (Marc Augé, 1992, p.7)

La artista ya no experimenta el vínculo de pertenencia anterior porque no aprueba lo que están haciendo sus seres queridos. Ya no defienden el mismo modo de vida, lo que se está haciendo no estaba moralmente aceptado en el ámbito de la familia y por lo tanto tampoco en el hogar que comparten. Es entonces cuando Louise Bourgeois comienza a realizar su obra artística orientada en la denuncia de su hogar y la expresión de sus sentimientos de traición y soledad.

Fue una de las precursoras a la hora de representar fragmentos del cuerpo humano mutilado en su obra. Utilizaba cabezas, torsos, piernas, pies, brazos, orejas, ojos y manos. Para ella los ojos y las manos contaban con una gran simbología, ya que los consideraba los máximos exponentes de expresión corporal. Estos fragmentos corporales eran representados en las habitaciones, sus llamadas “Cells”.

“A través de la fragmentación corporal, la artista consigue que el espectador concentre sus esfuerzos sobre aquello que les queda o les falta, el fragmento se convierte en el punto de partida de una reconstrucción material por parte del espectador, pues incita a proseguir, invita a investigar, a completar el abanico de hipótesis que ofrece” (José Miguel Cortés, 1996, p.53)



Figura 1
Spider Cell, 1997
Louise Bourgeois

En su obra, Louise Bourgeois utiliza durante años el cuerpo y la arquitectura para materializar la casa. Es en *Spider* cuando cambia el objeto material en el que refleja todos sus sentimientos de antaño con respecto a la relación con su familia y concepto del hogar. Por primera vez incorpora en su obra a un animal para que sirva de canal entre su niñez y lo que quiere representar.

“La araña en la iconografía de Bourgeois adquiere una amplia resonancia simbólica: figura fantasmal que recuerda antiguos miedos infantiles, animal protector y depredador, símbolo del tejido y del trabajo laborioso y, por extensión, imagen de la madre y de la casa.” (Judith Uzcátegui, 2011, p. 136)

Esta figura está presente en la obra de la artista de distintas maneras: primero como animal inoportuno que aparece en lo alto de las paredes o detrás de algún mueble, trastocando levemente el orden de la casa, para ir luego adquiriendo mayor importancia en dibujos y esculturas de distintos materiales y formatos, hasta convertirse en la gran figura protagonista de su obra y en una especie de emblema de la artista.



Figura 2
Spider, 1966
Louise Bourgeois

4.2.2 El no hogar de Sydia Reyes

Continué leyendo “*El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas*” (Judith Uzcategui, 2011) para continuar estudiando las obras de las artistas que anteriormente habían convertido la figura de la casa en su foco de trabajo y captó mi atención el gusto por hacerlo a través de instalaciones.

Durante mi lectura, llamó mi atención el trabajo de Sydia Reyes, una artista escultórica venezolana cuya obra supone una reflexión de los elementos urbanos a modo de metáfora, para representar la miseria experimentada por los indigentes en su país, en especial los niños.

En su obra, se percibe claramente la carencia de reafirmación del ser debido a la ausencia de habitación, al no-lugar. La falta de sentido por la vida supone un sentimiento común en los seres que habitan en la calle, es visible a través de los no-lugares. Para los sintecho que han construido sus chabolas en lugares de tránsito, los *no hogares* se han convertido en su hogar.

La ciudad representada por la artista se caracteriza por la creciente desigualdad. Los habitantes pertenecientes a los sectores más deprimidos de Carácas son los grandes perjudicados de la miseria social. Sydia Reyes, a través de la utilización de elementos cotidianos propios de la urbe: alcantarillas, materiales de construcción, tuberías, sumideros, etc. Trata de generar una metáfora para denunciar la forma de habitar de este grupo de ciudadanos.



Figura 3
Refugios, 1995
Sydia Reyes
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber



Figura 4
Refugios, 1995
Sydíá Reyes
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber

4.2.3 Tania Burguera / *La habitación que te hará llorar*

Tania Burguera es otra artista que trata de concienciar a la sociedad sobre la problemática social relacionada con la ausencia de hogar y la búsqueda de este.

Su obra gira en torno al tema de la inmigración, no considera que la sociedad actual le preste demasiada importancia a la situación de los inmigrantes como seres individuales. La sociedad se mantiene al margen y no trata de buscar una resolución a este problema social. La realidad es que muchas personas que intentan abandonar su país mueren en el proceso.

"La vida no es fácil, quiero que la gente salga de su zona de confort" (Tania Burguera, 2014, ABC)

La habitación que te hará llorar es una instalación formada por una sala en la que nada más entrar los ojos comienzan a segregarse lágrimas, debido a un compuesto químico presente en el aire. La artista utiliza el término de *empatía forzada* en esta obra para tratar de conseguir que el espectador se involucre con la temática de esta, pretende que deje a un lado el sentimiento de apatía con respecto a la migración. Con la condición de la sala, es inevitable que el espectador no se sienta conmovido físicamente por la situación y es posible que interiormente suponga un antecedente para comenzar un proceso de reflexión.



Figura 5
Habitación para llorar, 2014
Tania Burguera

4.3 EL HOGAR CON ENTIDAD PROPIA

4.3.1 El lugar como entidad

Cada hogar posee una entidad propia como lugar, es decir, se encuentra en la circunstancia de ser o existir. Este aspecto se debe a sus memorias. Lograr entender el hogar como un espacio dotado de entidad propia significa comprender el concepto del lugar como un ente, lo que existe, una entidad no material.

Conocer un lugar permite imaginar que habrá pasado en él. Cómo habrán vivido las personas, cómo se habrán relacionado entre ellas y con los objetos, preguntarse a quién pertenecía esa silla, o quién se asomaba por esa ventana en un día de lluvia para mojarse la mano, dota al lugar de esa entidad. El escenario de una habitación comienza a considerarse prestado desde el momento en el que compartimos visión con alguien que lo ha hecho en otro momento. Al fin y al cabo, la entidad del hogar permanece, el tiempo vuelve a apoderarse del espacio.

Heidegger, filósofo alemán, a través de la imagen de la casa, dotaba de sentido espiritual al espacio en el que se establecía el vínculo entre los seres humanos con los objetos. Entre sus escritos relacionados con el tema del hogar, destaca uno sobre su hogar ideal, que supondría construir una granja en la Selva Negra: “Lo que ordena aquí la casa es la autosuficiencia que permite al cielo y la tierra, a los dioses y a los mortales formar una única unidad con las cosas” (Heidegger, citado por L. McDowell, 2000, pp. 111 y 112)

Para Heidegger el hogar no se encontraba en la urbe industrial, defendía un concepto del hogar diferente, uno que existe en nuestra imaginación y en el que somos capaces de habitar verdaderamente. A este mundo nos sentimos realmente conectados, es el mundo de la infancia, la confianza en la memoria y la leyenda.

El filósofo Gastón Bachelard (1957) defendía la importancia que posee el hogar con respecto la memoria y la imaginación. “A través de estos dos factores no solo experimentamos la vida y la relación con los objetos de la casa a diario, también lo hacemos con los tesoros del pasado y con los recuerdos que los objetos nos transmiten” (Bachelard, 1957, p.d.)

En definitiva, cuando me refiero al hogar como un lugar con entidad propia, lo estoy dotando de una cualidad, trato de defender la importancia de la relación de los seres humanos con el lugar que habitan, para conformar la identidad de dicho espacio.

Nos relacionamos con el hogar, este posee su propia entidad que ha sido atribuida a lo largo de los años debido a nuestras decisiones sobre él y a la creación de vínculos con su entorno. Aunque dejemos de relacionarnos con el espacio físico que alguna vez habitamos, es imposible borrar la historia del lugar, esta permanece para siempre conformando la identidad de este.

4.3.2 Erwin Wurm

Interesándome por los artistas que han reflexionado sobre la relación del ser humano con el espacio y han tratado el tema del hogar conocí a Erwin Wurm. Más concretamente, me interesaba el lenguaje de la escultura efímera para representar formas de relaciones con los objetos del espacio a modo de hogar.

En "*The Artist Who Swallowed the World*" (Erwin Wurm, 2007, Hatje Cantz) Wurm es citado diciendo:

"Estoy interesado en la vida cotidiana. Todos los materiales que me rodearon podrían ser útiles, así como los objetos, temas involucrados en la sociedad contemporánea. Mi trabajo habla sobre la entidad completa de un ser humano: lo físico, lo espiritual, lo psicológico y lo político " (Erwin Wurm, 2007, [p. desconocida])

El trabajo de Erwin Wurm supone una crítica para la sociedad occidental. Trata de denunciar la mentalidad y el estilo de vida que llevó a cabo en Austria tras La Segunda Guerra Mundial, durante su infancia. Es por esto que, aunque a primera impresión sus obras puedan parecer humorísticas y ridículas, son muy serias.

Erwin Wurm / *La performance*

Su práctica artística incorpora diferentes herramientas de expresión: escultura, fotografía, performance, vídeo e instalación. El producto de su obra es la consecuencia del perfecto equilibrio entre la presentación de preocupaciones formales y el sentido del humor. A través de representaciones grotescas trata de desconcertar al espectador. Wurm incita a la participación del público en muchas de sus obras, como en *Confessional* (2003).

Se trata de una escultura similar a una casa para perros, con una puerta a cada extremo. Alienta a los espectadores a relacionarse con el objeto, introduciendo sus cabezas para posteriormente encontrarse dentro de ella. La escena recuerda a un confesionario religioso católico en el que el creyente se reúne con el sacerdote correspondiente para confesar sus pecados. Podría tratarse de una crítica a la entidad eclesiástica. Erwin Wurm tiende a realizar denuncia social a través de sus representaciones escultóricas.



Figura 6
Confessional, 2003
Erwin Wurm

Erwin wurm / *Esculturas de un minuto*

Realizar las esculturas de un minuto para Wurm supuso redefinir el concepto de escultura. Las esculturas pasan de ser un objeto estático a convertirse en un acto que encierra dinamismo. El material principal de su escultura es el cuerpo humano, a menudo en posiciones absurdas, incoherentes y hasta peligrosas. Incluye elementos de la vida cotidiana: Un hombre de pie con un cubo blanco en la cabeza en frente de una tabla sostenida por una lámpara que le ilumina, una niña de cuclillas dentro de un cubo con un cubo en la cabeza cuyo resultado se asemeja a una concha.

Las esculturas de un minuto son variables e impredecibles, no se sabe cuánto tiempo durarán ni donde ocurrirán. Puede ser en la calle en un lugar de tránsito (no lugar), en una casa, en un hotel. Están dotadas de antemano de una sensación de fracaso inminente porque la gravedad siempre va a triunfar sobre ellas. Su material más importante es un ser orgánico que tan solo actúa como objeto durante un minuto, después todo se derrumba y el único resultado que se obtiene es la prueba de su breve existencia a través de la fotografía o el vídeo.



Figura 7
Twilight, 2015
Erwin Wurm



Figura 8
Shell, 2010
Erwin Wurm

4.3.3 Carl Andre / *Escultura como lugar*

Por otro lado, cuento con la perspectiva minimalista de Carl Andre. Su enfoque es totalmente contrario a la flexible y ocurrente obra de Erwin Wurm.

Andre es un artista estadounidense perteneciente a una generación de artistas que se propusieron transformar a finales de los años cincuenta la relación entre el entorno y las obras de arte. Crearon piezas destinadas a ser colocadas de forma estricta en un determinado espacio con el objetivo de modificar la percepción de ese entorno. Es una obviedad que toda obra de arte genera una alteración en el entorno en la que es expuesta, sin embargo, estas grandes obras de arte minimalista nacen como fin de producir una modificación intencionada en el espacio.

La gran obra de Carl Andre, "*Escultura como lugar*" se encuentra formada por cuatrocientas piezas, la mayoría esculturas, aunque también cuenta con poesía concreta y visual y sus llamadas creaciones inclasificables: postales, objetos efímeros y citados de *Dada Forgeries*, una de sus grandes influencias.

"Dejando a un lado los principios de autonomía en el espacio y verticalidad, Andre quiso conferir a su producción una doble condición, como lugar y como incisión en el espacio capaz de sintetizar la evolución de la escultura en tres etapas: escultura como forma, escultura como estructura y escultura como lugar. En la muestra del Reina podréis pasear sobre sus *squares and plains*, áreas compuestas por losas metálicas a ras de suelo: no se trata tanto de objetos visibles como de escenarios, no son esculturas visibles sino puntos de observación. La experiencia del visitante es esencial." (*Masdearte.com*, 2015)

Debido a esta simbiosis entre obra y entorno, entendemos que las piezas pierden parte de su autonomía. A nivel de contemplación y entendimiento comienza a mimetizarse con la arquitectura que las evoca. Observando el ejemplo de la muestra expuesta en el Palacio de Velázquez para que se dé la conexión entre los objetos escultóricos y el espacio intervienen factores como el tamaño y la forma de colocar la pieza. Tanto el tamaño como la colocación y los espacios deben de ser propensos a que se produzca el encuentro entre el sujeto, la obra y el entorno.

Desde mi punto de vista, es el sentimiento de permanencia y de introducción en la obra lo que supone para el espectador una experiencia íntima tan interesante. Continuamente nos relacionamos con el entorno, pero no somos conscientes, creo que, a través de las formas geométricas simples y los espacios y caminos creados de forma estratégica, conseguimos un nivel de abstracción superior que al relacionarnos de forma natural con un entorno no creado por el hombre.



Figura 9
Escultura como lugar, 2015
Palacio de Velázquez
Carl Andre

4.4 EL DOLOR COMO HOGAR

Vivir en el dolor, vivir con el dolor.

El concepto del dolor como hogar lo entiendo de dos formas complementarias. La primera forma, supondría el descubrimiento del dolor en el ámbito del hogar, aquel sufrimiento que he desarrollado en la intimidad del espacio propio, propiciado por situaciones desfavorable o una serie de acontecimientos (para mí traumáticos) que se han producido en mi casa.

Por otro lado, también entiendo el *dolor como hogar* como una forma de quedarme a vivir en mi dolor, encerrándome en mí misma y experimentándolo como una forma de vida de la que en ocasiones me es imposible escapar.

Atendiendo a referentes, la escritora Virginia Woolf, vivió en el dolor durante mucho tiempo antes de acabar con su vida. Debido al trastorno bipolar que sufría, experimentó una profunda depresión que no fue capaz de superar y detonó en su muerte. En su obra "*Una Habitación Propia*" hacía referencia a la importancia de la mujer de contar con un cuarto propio para ella. "Una mujer debe tener dinero y una habitación propia si desea escribir ficción" (Virginia Wolff, 1929)

En mi caso, basándome en sus palabras, debería de tener un taller propio para crear mi obra, algo que de momento no he podido conseguir. Sin embargo, entendiendo la frase de una manera metafórica, Virginia Woolf puede hacer referencia a la necesidad de la mujer de contar con un espacio a alcanzar para dar lugar al autodescubrimiento y, por ende, al empoderamiento femenino.

4.4.1 WOMANHOUSE

Womanhouse supone la exposición perfecta para observar diferentes tipos de dolor relacionados con el hogar. Se trata de una de las primeras exposiciones de arte feminista de la historia. En el año 1972 más de veinte mujeres estudiantes estadounidenses encontraron una casa en Hollywood, California, a punto de ser derrumbada. La remodelaron e intervinieron cada una de las habitaciones.

En menos de un mes, acudieron miles de visitantes, años después se ordenó que se derribara la casa por parte del gobierno estadounidense. Los murales, las instalaciones y cada uno de los objetos fueron destruidos. Hoy en día contamos con fotografías y videos del proyecto y podemos conocer el trabajo colectivo de las artistas, las performances que desarrollaron y las habitaciones que intervinieron.

Womanhouse es una denuncia al espacio doméstico como espacio de producción para la mujer, en el que se trata de dominar el cuerpo de las mujeres a través del vínculo matrimonial y el acto sexual. Ambos suponen para las mujeres de la época regímenes restrictivos y disciplinantes que desembocan en sentimientos de abatimiento y disconformidad que tratan de expresar a partir de sus obras.

El grupo artístico engloba el tema del dolor como hogar en ambas formas comentadas anteriormente, trabajan a partir del dolor que se desarrolla en el hogar, pero también basándose en el dolor interior infundado del cual nos sentimos presas. Dos artistas pertenecientes a este colectivo captaron especialmente mi atención: Robin Schiff y Janice Lester.

4.4.2 Robin Schiff / *Nightmare Bathroom*

“Aunque el baño puede ser un refugio y un lugar privado, siempre he tenido miedo allí. No es un miedo racional. Puede deberse al miedo que tuve en la infancia de ser succionado por el desagüe con el agua, el ritual de confrontar mi desnudez, mirarme al espejo en la cara, el miedo a ser entrometido. Quería transmitir la idea de vulnerabilidad” (Robin Schiff, 1972, p.30)

Nightmare Bathroom es la obra con la que toda mujer puede sentirse identificada. Desde que somos niñas somos obligadas de forma inconsciente a cumplir con unos estándares de belleza socialmente establecidos y con un rol de género determinado. Todas nos observamos desnudas en el espejo y si no lo hacemos en algunos momentos es porque evitamos mirarnos, nos aterra lo que podamos descubrir de nosotras mismas. Desnudas en la bañera, tal y como llegamos al mundo, somos capaces de despojarnos de nuestras cargas durante un rato, somos vulnerables, pero no por eso débiles. Aceptar el dolor forma parte del proceso íntimo para que se produzca una reconciliación con nosotras mismas.



Figura 10
Nightmare Bathroom, 1972
Robin Schiff
Womanhouse

4.4.3 Janice Lester / Personal Space

“En comparación con esta habitación interior, la habitación exterior era aburrida y monótona. Más tarde me di cuenta de que la habitación interior representaba el arte que nunca se hace, la riqueza que la mayoría de las personas, especialmente las mujeres, mantienen encerradas en sí mismas. Luego vi que la habitación secreta era una trampa y un santuario, y por eso, cuando estoy dentro de la habitación que construí, es hermosa y aterradora” (Janice Lester, 1972, p. 39)

En *Personal Space* la artista es víctima de sus más profundos anhelos y deseos. La habitación exterior hace referencia a la realidad tangible y agotable, a la habitación que la artista habita, sin embargo, también experimenta su habitación interior a través de los sueños y de la imaginación. No entiendo esta habitación interior como un dormitorio en sí sino más bien como un lugar en el que dar cabida a los sueños no cumplidos, las metas no alcanzadas y las dudas, los quizás. La artista no sabe muy bien si se trata de un lugar al que acudir para estar a salvo, o si por el contrario supone un espacio ideal para sentirse incomoda. Hay algo claro y es que en la habitación interior se produce el autodescubrimiento que en la exterior no es capaz de experimentar, aunque a veces duela.



Figura 11
Personal Space, 1972
Janice Lester
Womanhouse

5 MARCO ARTÍSTICO

5.1 INVESTIGACIONES DE LA AUTORA EN TORNO AL HOGAR

Atendiendo a mi proceso creativo personal, he realizado dos trabajos diferentes de forma paralela. El primero *Mano Araña* y el segundo *Personas casa*.

El primero en comenzar fue *Manos araña*. Se trata de un proceso íntimo en el que profundizo sobre mis sentimientos de pertenencia y relación con los lugares en los que habito a través del lenguaje de la escultura. Su intención es la de entender el hogar como una relación profunda con la naturaleza porque se ha producido un encuentro con la misma, supone la forma adecuada de la búsqueda del hogar, de mi sitio en el mundo.

Simboliza un nuevo renacer, podríamos relacionarlo con la simbología arácnida que poseen las arañas de la obra de Bourgeois, esa forma de romper con los traumas infantiles relacionados con el hogar original en el que se desarrollaron los primeros años de nuestra vida. Además de entender esta obra como la forma de concebir el hogar como la relación que se produce entre el ser humano y la naturaleza, es importante recordar que nace como ruptura de un ciclo de mi vida, supone un nuevo renacer posterior a haber permanecido varios años en el “dolor como hogar”.

Indagando en el profundo espacio que ocupaba en mi mente relacionar el dolor con el hogar, de forma posterior, empecé a desarrollar *Personas casa*.



Figura 12
Serie de fotografías que ilustran el concepto del hogar de la autora
Patricia Reyes, 2019

A modo de instalaciones, esta obra supone una reflexión sobre la toxicidad de una relación íntima interpersonal negativa. Muestra la forma errónea de concebir el hogar, porque se basa en la anulación de un ser para satisfacer las necesidades del otro.

El canal de la instalación para hacerlo me pareció el correcto. Al igual que Erwin Wurm, traté de representar un tema serio de la manera más simple y sátira posible. No quería hacerlo desde una postura victimista o que incitara a la idea de trauma.

Por otro lado, supone una propuesta adversa a la forma de entender el hogar de una forma convencional. Entendemos el concepto de *persona casa* como un concepto abstracto, como una manera de quedarnos a vivir en una persona. Comprendí que no quiero ser la casa de nadie, no quiero ser un bloque que fortalece, ni un tabique que sostiene, tampoco volveré a construir mi hogar en una persona.

Se dice que el hogar está en donde está el corazón. Es por esto por lo que, para mí hoy en día, mi hogar más que con una casa, un espacio cerrado, o una construcción, tiene más que ver con el entorno natural con el que tengo fuertes vínculos emocionales. Han sido los recuerdos felices los que me han vinculado a estos espacios. Los momentos más descubridores de mi vida los he vivido en la naturaleza o en la ciudad, tanto sola como rodeada por la gente a la que quiero.

Debido a mi pasión por viajar, también relaciono con hogar los no-lugares que me han servido como lugares de tránsito para llegar a mis hogares. Se podría decir que practico los no-hogares.



Figura 13
Serie de fotografías que ilustran el concepto del hogar de la autora
Patricia Reyes, 2019

En diferentes lugares encuentro la paz mental y me siento en sintonía conmigo misma y el entorno. Mi cuerpo significa la casa móvil que viaja conmigo. Yo soy mi propio hogar; y me puedo encontrar en la playa, en la ciudad, o en un camino, también en tránsito soy y existo. Rodeada de gente o sola, porque lo importante para sentirme en casa es sentirme vinculada al entorno, tanto con los demás humanos como con los otros seres y espacios que me rodean.

Aun así, me gustaría en algún momento lograr encontrar esa paz de manera convencional, estableciéndome en un lugar en el que encaje y dejando a un lado esa necesidad constante de huir de los hogares convencionales.

5.1 LA NATURALEZA COMO HOGAR

MANO ARAÑA

La siguiente escultura ha sido fruto de una recreación de un trabajo realizado en mi segundo año de carrera. Durante la asignatura de Creación Artística II en la rama de escultura, se me presentó la tarea de realizar una escultura que sirviera como propuesta artística para ser expuesta en un espacio público. Durante esa etapa de mi carrera aún no contaba con ningún tema definido en mis trabajos, por lo tanto, mis propuestas solían ser dispares y experimentales.

Al no saber con exactitud qué quería realizar, un día durante la clase me puse manos a la obra y empecé a modelar con barro a modo de improvisación. No contaba con muchos estímulos cerca, ya que no eran horas lectivas y la clase se encontraba prácticamente vacía. Como nada me servía de modelo, comencé a reflexionar de forma más profunda sobre qué podría utilizar como inspiración.

Anteriormente me había utilizado a mí misma como modelo. A partir de material fotográfico, he realizado varios autorretratos. Por lo tanto, pensé que podría hacer lo mismo, esta vez, a través del lenguaje de la escultura. Sin más, coloqué mi brazo al lado de mi enorme montón de barro y comencé a realizar un modelado de este. No quería representar un brazo sin más, así que guardé mi dedo índice, anular y corazón; de forma que solo sobresalieron el pulgar y el meñique, inclinados hacia abajo. Me di cuenta de que se asemejaban a una enorme tarántula con colmillos emergiendo de la superficie. Me gustó lo que había creado sin apenas darme cuenta y seguí desarrollando esa idea. Los tres dedos que anteriormente se escondían, fueron amputados.

En mi mano araña, utilizo la mano como elemento clave de expresión. Las manos tienen un significado sensorial, su tactilidad nos sirve para entrar en contacto con lo que nos rodea. Se trata de un medio para entender el entorno ya sea natural o urbano.

Al tratarse de mi propia mano, me siento totalmente identificada con la representación de esta y la evolución que experimenta. Para mí, la mano significa la total representación de mi ser. Soy yo. Al transformarse la mano en araña, experimento un cambio importante en mi relación con el hábitat y en mi forma de relacionarme con el entorno. Si realizas una lectura desde el antebrazo hasta la mano, se observa como el brazo de origen anatómico realiza una metamorfosis hasta concluir en una mano con una clara similitud animal.

Atendiendo a mi escultura, como ya expliqué mi objetivo principal al crearla, era que fuera apta para ser expuesta en un espacio público. Al tratarse de una deformación anatómica que desemboca en una forma animal, pensé que dicho espacio público tendría que encontrarse al aire libre. Es por eso que mi propuesta fue exponerla en El Parque de La Granja, en Santa Cruz de Tenerife.

Esta escultura ha sido creada para ser entendida desde un punto de vista fantástico. Imaginamos cómo la mano araña emerge desde las profundidades de la tierra, atravesando la corteza terrestre y, en consecuencia, el césped del parque. Dejando volar la imaginación del contemplador, podría estar dotada de un efecto iceberg, es decir, si nos situamos en el parque, podemos observar la enorme mano con sus dedos amputados y meñique y pulgar activados, sin embargo, también podríamos intuir que, al surgir de la tierra, hay algo más bajo la corteza terrestre que aún no ha conseguido salir al exterior por completo.

Trato de realizar un proceso de metamorfosis ficticio. No hablamos de un proceso similar al de una oruga que se convierte en mariposa. Es una figura aparentemente anatómica que adquiere apariencia y cualidades propias de un animal. ¿Cómo entonces iba si no un brazo a conseguir la postura representada? o ¿Cómo entonces iba a emerger de la tierra?

No fue hasta este año, cuando leyendo “El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas” un ensayo de Judith Uzcátegui Araújo publicado por Eutelequia, que me di cuenta de la similitud temática que existe entre mi escultura y algunos trabajos realizados por Louise Bourgeois. La artista fue uno de los antecedentes por el que, he querido recrear mi escultura, con el objetivo de mejorarla, aumentando su escala y dotándola de una mayor calidad técnica y estética.

La mano araña simboliza una forma de dejar a un lado mis temores infantiles. Mis miedos, culpas, falta de confianza y problemas de autoestima. Representa una nueva forma de relacionarme con el espacio que me rodea.

Dejó a atrás la sensación de abandono que un día experimenté y me hizo sentir totalmente vulnerable, incompleta e incapaz. Aparentemente, una araña puede parecer frágil y débil por su apariencia pequeña y delicada. Sin embargo, como expone Uzcátegui “La laboriosidad y tenacidad de su trabajo, permiten establecer un paralelismo -siguiendo fórmulas estereotipadas- con la mujer”. (*Judith Uzcátegui, 2011, s.p.*)

Proceso creativo



Figura 14

Figura 14
Serie de fotografías que ilustran el proceso creativo de Mano Araña
Autora, 2019



Figura 15
Mano de resina acrílica
Autora, 2019



Figura 16
Mano de resina acrílica, detalle
Autora, 2019



Figura 17
Obra final perspectiva izq.
Autora, 2019



Figura 18
Obra final perspectiva dcha.
Autora, 2019

Patricia Reyes Yanes / *Universidad de La Laguna*

5.2 LAS PERSONAS COMO HOGAR

PERSONAS CASA

Los cimientos de una casa no construyen un hogar al igual que el esqueleto humano no determina a una persona.

Cuando me dispuse a continuar con este proyecto tenía en mente varias opciones para representar a una *persona casa*. Se me ocurrió fotografiar a gente de forma individual, imprimirlo en un lienzo de gran formato, incluso en puertas. De alguna forma quería integrar materiales propiamente relacionados con la construcción de un hogar, así como elementos de uso doméstico para que de alguna manera resultaran fácilmente identificativos.

Otra idea fue la de contar con la colaboración de muchos modelos, para formar una estructura humana. Sin embargo, las ideas me parecían muy vagas, simples y alejadas de las posibilidades del proyecto.

Fue entonces cuando se me ocurrió la idea de trabajar con bloques. Al fin y al cabo, qué mejor manera de levantar una casa que con ladrillos. Los bloques tenían dos inconvenientes añadidos. Uno era el esfuerzo que me supondría levantarlos durante la experimentación de la performance que en un primer momento pensé en llevar a cabo, y el otro era la peligrosidad. Con un movimiento erróneo acabarían en pedazos.



Figura 19
Prueba Castillo de Bloques
Facultad de Bellas Artes ULL
Autora, 2019



Figura 20
Desalmados, 1995
Sydia Reyes

Comenzar a trabajar con los bloques e idear modelos relación cuerpo-cemento resultó todo un trabajo de experimentación con atractivos resultados.

Los bloques aportan estabilidad, firmeza, fuerza. Cualquier estructura levantada de una forma lo suficientemente simétrica y con peso bien distribuido parece funcionar.

La primera instalación “Persona-casa” simboliza el principio del reconocimiento del apego emocional. La fortificación de un ser ya sea para mantenerlo a salvo o para aislarlo del exterior. Al fin y al cabo, ambas realidades irán de la mano.

Construyo alrededor de él, colocando ladrillos mientras se encuentra sentado, cómodo. Dejo libres sus extremidades inferiores de forma engañosa, al fin al cabo, por mucho que tenga las piernas fuera no podrá moverlas, supondría la destrucción de su caparazón y por lo tanto, el derrumbamiento de los bloques. Sus brazos, sin embargo, son las extremidades más conscientes.

Mientras construyó, los brazos se mueven, no aportan resistencia, incluso son colaborativos. Es capaz de tocar con sus manos el hormigón que lo envuelve para conocer lo que está ocurriendo, y lo acepta. La construcción continúa cogiendo altitud hasta que es capaz de tapar su rostro y robar su identidad.

El ser humano en ocasiones tiende a deshumanizar a los otros humanos en función de sus necesidades. Algunas personas suponen el lugar en el que refugiarse para estar a salvo, personas a las que acudir en caso de peligro, personas que suponen un suelo firme sobre el que pisar e incluso un tejado que nos protege de la lluvia.

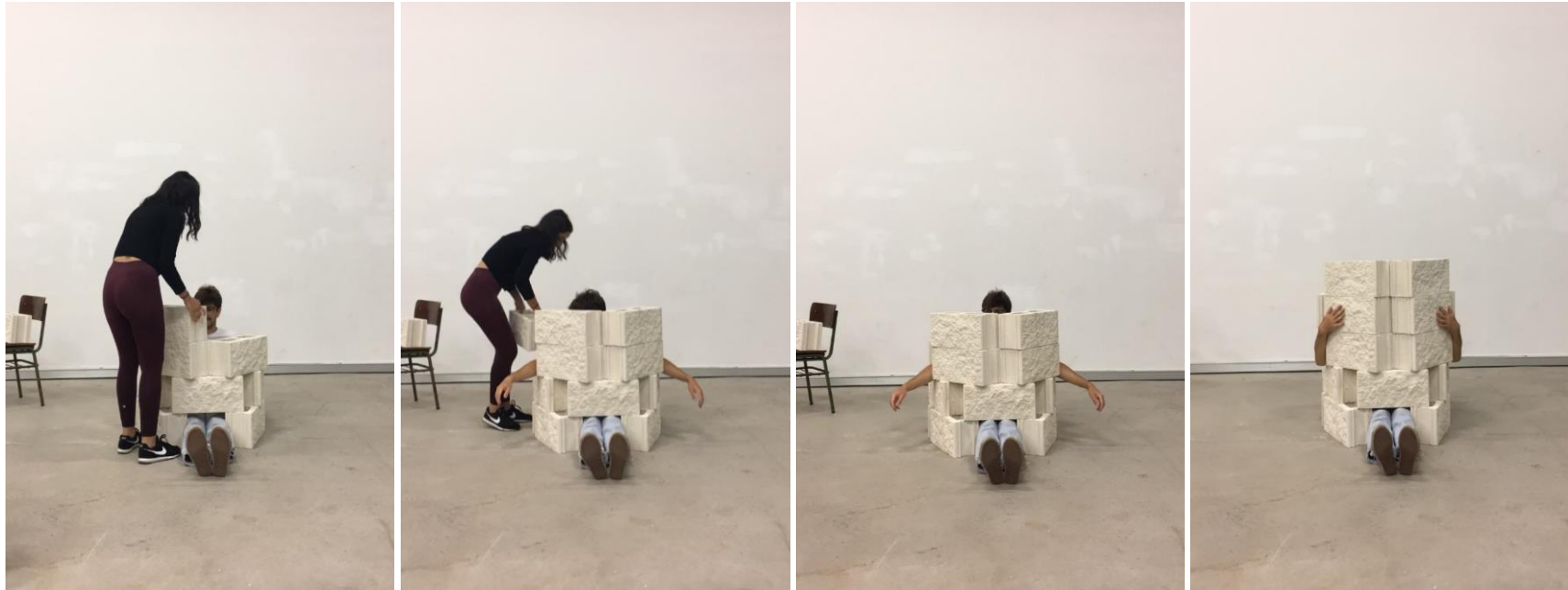


Figura 21
Serie de fotografías que ilustran el proceso de
Persona-casa
Autora, 2019



Figura 22
Vista lateral Instalación Persona-casa, 2019
Patricia Reyes Yanes
Facultad de Bellas Artes ULL



Figura 23
Detalle Instalación Persona-casa, 2019
Patricia Reyes
Facultad de Bellas Artes, ULL



Figura 24
Autorreconocimiento, 2019
Patricia Reyes



Figura 25
Serie Persona-casa, 2019
Patricia Reyes

El fuerte

La segunda instalación que llevé a cabo *El fuerte* supone el producto de la instalación anterior *Personas casa*.

Durante la última fase de construcción de la persona-casa, el individuo experimenta el reconocimiento de lo que se ha convertido. Acepta su condición y no se resiste a ella. Una vez han sido colocados todos los ladrillos de manera precisa, su hueco dentro de la casa comienza a ser cada vez más pequeño.

Sus piernas ya no están en el exterior, han perdido la falsa libertad que antes poseían, incluso sus brazos ya no pueden reconocer su guarida de una manera objetiva. Únicamente puede experimentar su situación desde su posición de aislamiento.

Aun contando con un espacio, una ventana por la que escapar, la puerta a la libertad, el individuo es incapaz de romper con su condición de persona casa, permanece inmóvil y aislado socialmente debido al apego emocional que sufre.

Esta vez no hace falta ocultar su rostro con ladrillos. Permanece con la cabeza agachada de forma voluntaria. Se encuentra en proceso de pérdida de su propio individualismo.

Sin embargo, al mínimo movimiento equívoco, los bloques se desestabilizarán y caerán, acabando con el fuerte.

El hogar derrumbado

La caída de bloques supone la última fase de la instalación y por lo tanto el fin de la *persona casa*. Las ideas que formaban la casa han perdido fuerza y la construcción ya no existe. La persona-casa ha sido liberada y ahora volverá a identificarse a sí mismo como un ser individual.

Los bloques, aunque se puedan presentar como elementos de construcción estables, acabaron en pedazos, parecían fuertes pero en el fondo eran frágiles. Al igual que la relación de dependencia que mantenía la persona-casa y su constructor.

¿Por qué si ha sido liberado, permanece aún bajo una montaña de bloques?

Desprenderse de un sistema de creencias no es fácil. Aunque quiera escapar de su situación, supondrá un camino duro, un tránsito por el no-hogar. Poco a poco los bloques irán desapareciendo, serán retales del pasado.

“Nos relacionamos con el hogar, este posee su propia entidad que ha sido conformada a lo largo de los años debido a nuestras decisiones sobre él y a la creación de vínculos con su entorno. Aunque dejemos de relacionarnos con el espacio físico que alguna vez habitamos, es imposible borrar la historia del lugar, esta permanece para siempre conformando la identidad de este” (El lugar como entidad, p.20)

La persona-casa ahora es una persona en ruinas, debe de reconstruirse, pero esta vez, basándose en ideales emocionalmente sanos. Supondrá dejar a un lado vínculos emocionalmente tóxicos, relaciones inestables y personas con intenciones manipulantes.

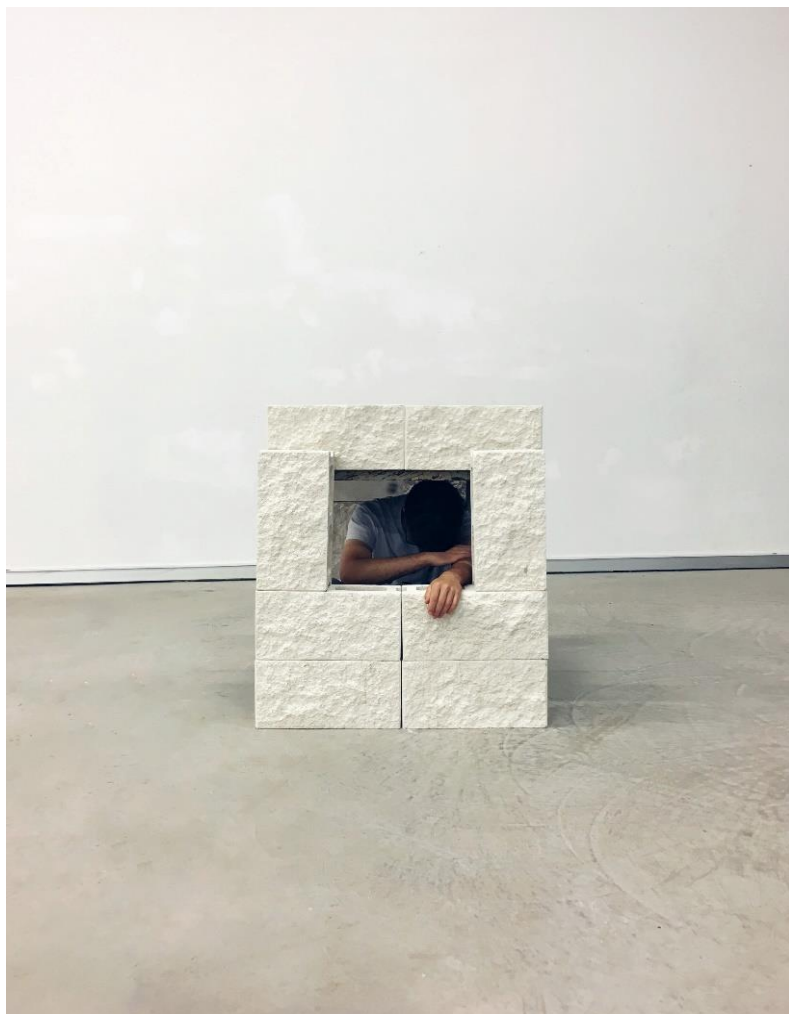


Figura 26
El fuerte, 2019
Patricia Reyes

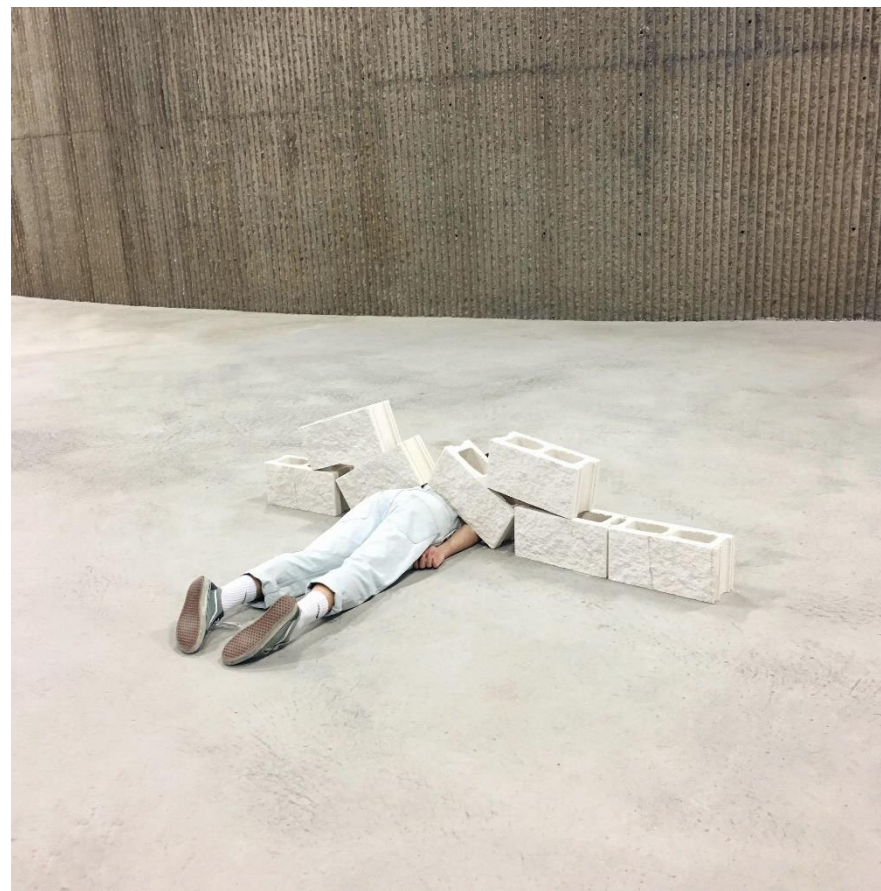


Figura 27
El hogar derrumbado, 2019
Patricia Reyes

La silla

Para entender la siguiente instalación hemos de remitirnos a la silla como objeto dotado de una cotidianidad innata. En colaboración con Jorge Gallardo, he realizado esta obra en la que cobra protagonismo un nuevo elemento, la cinta aislante.

Parecía una silla cómoda hasta que se sentó. Se trata de un diseño sólido, debido a la dureza del hormigón, a la vez que inestable, ya que los bloques no se encuentran sellados con cemento entre sí. Cualquier ligero movimiento podría hacerlos caer, incluso el simple hecho de apoyarse en el respaldar. Al acomodarse, la silla se desmontaría, por lo tanto, es una silla diseñada para la incomodidad.

Dicha incomodidad también se hace visual y aumenta con la incorporación de la cinta aislante. Es inevitable no sentir rechazo como espectador. Sin embargo, para quién está acostumbrado a estar sentado en una silla tan incómoda, la cinta aislante pasa desapercibida.

Para el sujeto que se encuentra sentado en la silla la cinta aislante supone el estar sentado en contra de su voluntad, si en algún momento existiera la posibilidad de querer levantarse, no podrá. Él aún no es consciente de que no está cómodo y por eso no se resiste al uso de la cinta. La silla como asiento, parece fuerte por el material con el que está construida, sin embargo, como una relación de dependencia, es totalmente inestable.

La balanza

La siguiente instalación, al igual que la silla, continúa naciendo de la mano de la búsqueda de integración en la obra de elementos de construcción para materializar la simbología de los materiales: bloques, hormigón, hierro, plástico.

En este caso he integrado una estructura que podemos reconocer en cualquier levantamiento de edificios, el andamio. Es un elemento provisional que puede utilizarse tanto para permitir el acceso a obreros a diferentes puntos de la construcción, como para construir pasarelas o puentes.

En la obra, funciona como una balanza. El andamio no llama tanto la atención para sentarse como lo hace una silla que ha sido construida para eso. Presenta una apariencia muy inestable, hay que jugar con el equilibrio para mantenerse. A un lado, se encuentra el cuerpo de la persona, al otro lado, los bloques necesarios para mantener ese cuerpo en equilibrio.

¿Cuántos bloques necesita un *constructor* para crear una *persona casa*?
¿Acaso todas las personas necesitan los mismos bloques para mantenerse en equilibrio dentro de una relación de dependencia?

Cuantos más bloques sean necesarios para mantener el equilibrio de la balanza, más pesaran los intentos de la persona por tratar de despertar de su alienación y terminar con la situación en la que se encuentra inmerso.

Cuanto más pesen los intentos de la persona por acercarse a la realidad y conseguir desequilibrar la balanza, pesarán menos los bloques, hallará la realidad. Se han de entender los bloques como las ideas que sustentan la casa.

¿Qué es una silla?

Los objetos poseían alma. Hoy en día no hay nada más impermanente que un objeto contemporáneo.

Esta visión me ha permitido poder experimentar bajo un foco de realidad diferente, jugando con los objetos más vacuos e impersonales que existen, con la intención de darles la vuelta e integrarlos de lleno en las nuevas subjetividades contemporáneas. La sociedad contemporánea diverge y crea nuevas maneras de afirmarse y comprenderse, mi misión en toda esta experimentación será la de un ensamblador, simplemente buscaré conectar y hacer puentes entre realidades opuestas.

La sociedad contemporánea se afirma mediante la creación de imágenes y los entornos virtuales, las nuevas identidades son cada vez más líquidas, tanto que llegan al punto de la intangibilidad.

Bajo este arquetipo mi fin será el de crear sensaciones que logren conectar con la sociedad contemporánea mediante objetos masacrados por la contemporaneidad, ya sean sillas o cinta sillas o cinta aislante, con los que poder crear un diálogo con el espectador y así poder re-descubrir nuevas sensaciones dentro de objetos vacíos “.

Jorge Gallardo Febles, *What is a chair?*, 2019



Figura 28
What is a chair?, 2019
Jorge Gallardo



Figura 29
La Silla, 2019
Patricia Reyes



Figura 30
La balanza, 2019
Patricia Reyes



Figura 31
La balanza, 2019
Patricia Reyes



Figura 32
Stairs, 2002
Erwin Wurm



Figura 33
Sentado, 2019
Patricia Reyes



Figura 34
The Idiot II, 2003
Erwin wurm



Figura 35
Sentado (variación), 2019
Patricia Reyes

6 CONCLUSIONES

El objetivo principal de este trabajo ha sido plasmar mi proceso de autodescubrimiento a medida que trato de explicar los diferentes conceptos que existen de los lugares y el hogar. Así como mi relación con los mismos.

Considero que el objetivo lo he cumplido, además, me siento satisfecha porque he conseguido desarrollar las técnicas y recursos que he adquirido en la carrera.

Para mí además de tratarse de un trabajo de fin de carrera, también ha significado un reto, no solo a nivel teórico, ya que he tenido que indagar mucho en autores: tanto en filósofos, antropólogos, teóricos, escritores y artistas para lograr desarrollar una exposición de conceptos lo bastante amplia y puntos de vista diferentes; sino también a nivel creativo.

El lenguaje escultórico lo había dejado a un lado desde hace dos años. Crear *Mano Araña* supuso un trabajo minucioso. La primera dificultad la encontré en el modelado. Al contar con una gran cantidad de barro en la parte superior, el armazón fue intervenido varias veces para que pusiera soportar el peso, después, tuve que hacer el molde en cinco partes para poder crear los dedos sin que se fueran a romper al extraerlos en la pieza final de resina.

Sin embargo, ha supuesto un modo de reconciliarme con la escultura, ahora mismo me gustaría seguir ampliando las propuestas de mi trabajo de cara a mi carrera profesional. Tampoco descarto la posibilidad de continuar trabajando el concepto del hogar a partir de la creación de nuevas instalaciones.

Jamás había tratado de desarrollar ningún trabajo creativo a partir de una instalación y he descubierto que es un canal con el que me siento muy cómoda trabajando, por lo tanto, seguiré con ello.

Atendiendo a una futura línea de investigación que me proporcione este trabajo, mi intención es continuar desarrollando las tipologías de hogares de forma más amplia, es decir, con más esculturas y con más instalaciones. Me gustaría seguir haciéndolo en la misma línea, sin embargo, teniendo en cuenta que siempre se tratará de un proceso creativo de autodescubrimiento, nunca se sabe cómo podrá derivar.

7 REFERENCIAS

Augé M. (1992) *Los "no lugares" espacios del anonimato*. Barcelona: Editorial Gelisa.

Bachelard G. (1993) *La poética del espacio*. Madrid: Ed. FCE.

BBC News Mundo (2014) Tania Bruguera en la Tate Modern: la instalación de arte que literalmente te hace llorar. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-45730527>

Carl Andre, La escultura como lugar (2015) Recuperado de <http://masdearte.com/carl-andre-la-escultura-como-lugar/>

Cortés J.M. (1996), *El cuerpo mutilad*. Valencia: Generalitat Valenciana.

Iyer P (2014) *The Art of Stillness: Adventures in Going Nowhere*, Inglaterra: TED Books.

McDowell L. (2000) *Genero, Identidad y Lugar* (pp.111-112) Madrid: Ediciones Cátedra.

Ponty M. (1945), *Fenomenología de la percepción*. París: Editions Gallimard.

Regina,M. 22 de Noviembre. El Hogar: Cuestión Generacional. Recuperado de <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/cristina-soler-el-hogar/>

Reyes, P. (2019) *People like home*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=AgiE0nYmcBo>

Tierno Galván E. (2005), *Diccionario de citas*. Madrid: S.L.U. ESPASA LIBROS.

Uzcátegui, J. (2001) *El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas*, Madrid: Eutelaquia.

Vön Ronne R. 25 de mayo, ¿Dónde te sientes como en casa? Recuperado de <https://www.arte.tv/es/videos/080986-002-A/donde-te-sientes-como-en-casa/>

Wolff V. (1929) *A room of one's own*. Londres: The Hogarth Press Ltd.

Wurm E. (2006) *The Artist Who Swallowed the World*. Berlín: Hatje Cantz Verlag.